



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Bottoni staccati

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Bottoni staccati / D. Liscia. - STAMPA. - (2007), pp. 32-37.

Availability:

This version is available at: 2158/335768 since:

Publisher:

Sillabe

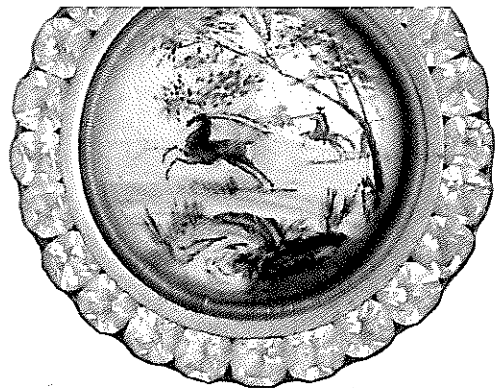
Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)



appesi a un filo

bottoni

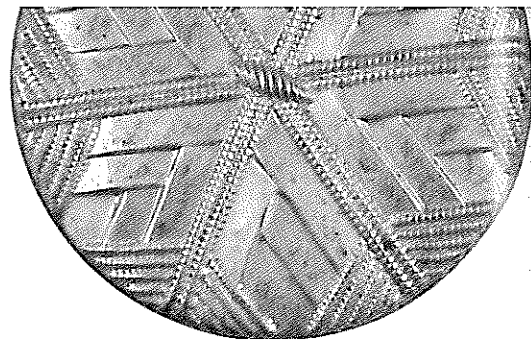
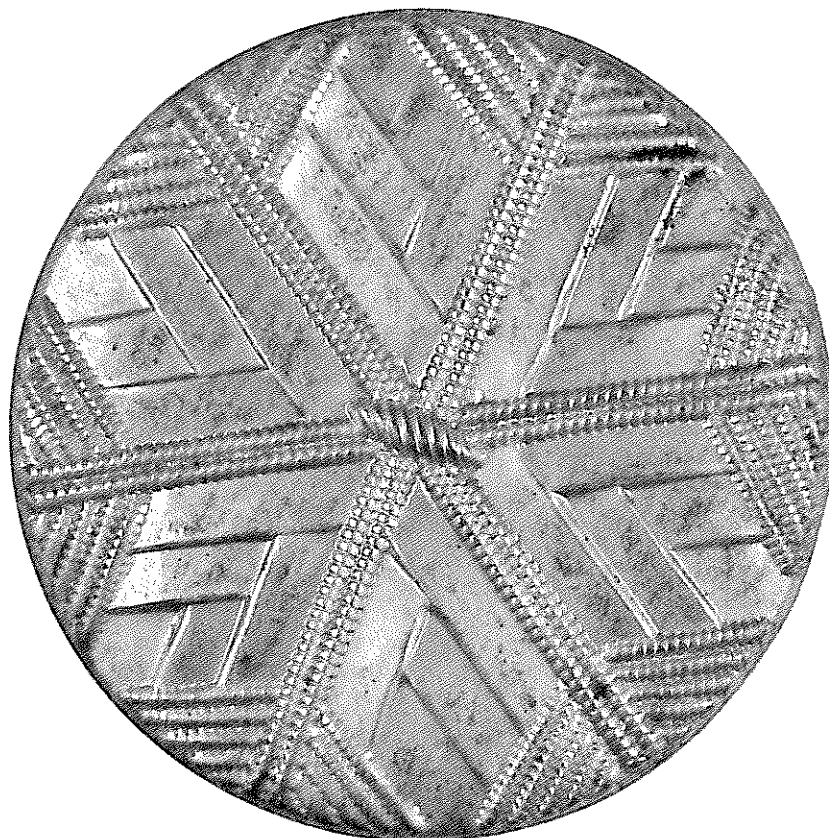
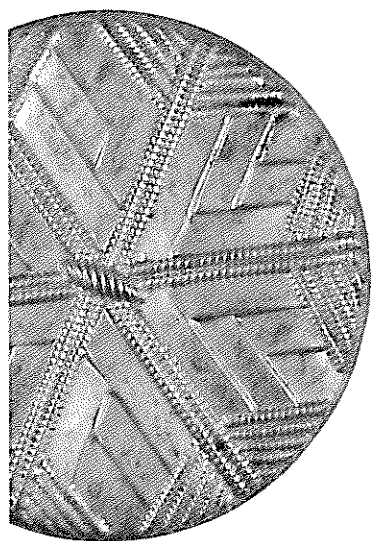
alla Galleria del Costume di Palazzo Pitti



sillabe

Bottoni staccati

Dora Liscia Bemporad



Si capisce il successo di un prodotto nel momento in cui diventa oggetto di fabbricazione seriale. Se questo è vero, niente quanto la produzione di bottoni è stato il frutto di una successione di invenzioni che da prodotto elitario l'hanno trasformato in uno degli accessori più importanti e più comuni dell'abbigliamento.

Il bottone metallico è stato per molto tempo appannaggio maschile, adoperato in file ordinate sugli abiti del vestire quotidiano, ma anche e soprattutto delle uniformi civili e militari. Non a caso molte aziende hanno costruito la propria ricchezza sulla produzione di bottoni, in acciaio sfaccettato, in rame stampato o in altri materiali, che tuttavia sono un altro capitolo della loro storia¹.

Qui l'interesse è rivolto in primo luogo ad una serie di bottoni i quali non sono altro che la traduzione in metallo della ricca casistica di analoghi accessori eseguiti in tessuto, passamaneria o ricamo, la cui esecuzione era lunga e complessa e, soprattutto, richiedeva un dispendio di materiale e di tempo che rendeva costoso il processo di esecuzione². Si risolsero i problemi tecnici utilizzando stampi e punzoni attraverso i quali si imprimevano sulla lastra metallica i medesimi decori con risultati non solo identici alla vista, ma anche con migliori esiti per quanto riguarda la durata e la resistenza all'usura. Il sistema di impressione del disegno non era molto diverso da quello utilizzato, oramai da millenni, per la battitura di monete e di medaglie o per la riproduzione seriale di motivi decorativi su oggetti metallici attraverso sistemi di coni o di punzoni.

I bottoni conservati nella collezione Riva sono compresi tra gli anni quaranta del Settecento e i primi del secolo successivo, se dobbiamo considerare valido il confronto con analoghi manufatti tessili. Nel corso di questo periodo subirono una trasformazione strutturale perché i più antichi presentano una superficie piatta, mentre successivamente divennero leggermente bombati. Alcuni sono preziosi, in argento dorato interamente o in parte, altri, più modesti, in ottone o rame dorato, di minor valore intrinseco ma di impatto visivo analogo (19.951-1007, 27.1351-1392). Un prezioso campionario di bottoni, molti dei quali presenti anche nella collezione Riva, è una documentazione importante per identificare i pezzi appartenenti agli stessi anni³.

Come i loro omologhi in tessuto, la struttura portante è eseguita in osso o in legno tornito di forma bombata sul quale sono praticati quattro buchi attraverso i quali passa la minugia (*catgut*), ovvero un sottile filo di pelle ritorto, che può formare un incrocio ad x o un quadrato, struttura per mezzo della quale il bottone era fissato alla stoffa sottostante⁴. In altri casi, ma più rari, si trovano fili di rame che formano due ponticelli paralleli, con analoga funzione. È possibile che questa soluzione fosse meno usata perché il metallo tagliava facilmente il filo sia per la rigidità della struttura, sia per l'azione corrosiva dell'ossido. Su questa struttura portante, mediante colle, era fissata la lamina metallica che poteva essere d'argento, di argento parzialmente dorato, di rame argentato o dorato⁵, la quale a sua volta era leggermente ribattuta sull'orlo per rendere invis-

bile la struttura di legno o di osso sottostante. Le modanature della superficie, che imitavano i motivi tessili o i rilievi dei ricami, tendevano ad irrobustire la superficie, limitando il pericolo di ammaccature e di deformazioni della lamina a seguito degli urti o dei traumi cui i bottoni erano naturalmente sottoposti, non diversamente da quanto si faceva nella contemporanea argenteria settecentesca.

Il risultato era estremamente sontuoso, poiché la matrice da cui si ricavano le serie, una volta inciso lo stampo, poteva riproporre rapidamente e in un numero infinito di esemplari uno stesso soggetto, il più delle volte appariscente, anche se poi la rifinitura era compiuta manualmente da abili artigiani. La corte francese era famosa per l'ostentazione di bottoni. Luigi XIV (1638-1715) adottò i bottoni con anima di legno o di osso per le uniformi dei suoi soldati. Sia il Monarca che i suoi successori, in particolare Luigi XVI (1754-1793), spesero cifre folli per dotare i propri abiti e quelli dei cortigiani di bottoni⁸.

I disegni più delicati erano quelli che imitavano i tessuti, dove, secondo la moda del XVIII secolo, campeggiavano piccoli ramoscelli o mazzetti di fiori sul fondo *liséré* o taffetà, secondo lo schema dei disegni a meandro. Questi, che giocavano sulla doppia lettura dell'opera ottenuta con i fili spolinati e quelli del fondo, ben si prestavano ad essere imitati dal metallo, il quale nella satinatura, nella possibilità di rigare e di eseguire motivi *cannétille* sulla superficie restituiva gli stessi effetti ottenuti con il complesso incrocio delle trame e degli orditi. In altri casi l'effetto era esaltato da una smaltatura, per lo più bicroma, in azzurro e bianco, che ne accentuava il mimetismo (cat. III.4, 16.796, 16.803, 16.818, 16.819).

Un altro motivo assai frequente è quello delle sottili rigature parallele che cominciarono ad essere usate nel tessile intorno alla terzo quarto del XVIII secolo, in un momento stilistico in cui si stavano abbandonando gli eccessi leziosi del rococò per avvicinarsi ad una maggiore linearità e severità che preludevano al gusto neoclassico (19.951, 19.956, 19.970, 19.976, 27.1389). Tale motivo decorativo fu adottato anche in raffinate tabacchiere, dove i materiali ben più preziosi di quanto non fossero utilizzati nei bottoni giocano con la diversa tonalità del metallo per accentuare l'imitazione della stoffa⁷. Lo stesso Giuseppe Valadier, nella sua bottega romana, eseguì intorno al 1785 un calice, noto come "calice Poniatowsky", in cui il piede, il nodo e il sottocoppa sono percorsi da rigature verticali alternativamente lisce e a foglioline, che si ispirano ai tessuti contemporanei⁸. Non bisogna dimenticare che nella tradizione araldica da una determinata lavorazione della superficie corrispondeva uno specifico colore dello smalto⁹, consuetudine che ritorna anche in oggetti meno aulici, come, ad esempio, i bottoni, i quali essendo distribuiti in largo numero sulle maniche degli abiti maschili, come testimoniano sia gli esemplari superstiti, sia la documentazione iconografica, sono tra quelli più frequentemente collezionati. Anche la collezione Riva presenta interi pannelli che raccolgono bottoni talvolta in serie numerosa, talaltra isolati, costituendo un prezioso repertorio di immagini (Pannello 29, 19.951-19.1007, 27.1851-27.1392).

Non erano infrequenti i casi in cui già nella preparazione di un tessuto si prevedessero moduli circolari, corrispondenti nelle dimensioni a quelli dei bottoni che sarebbero serviti, una volta opportunamente ritagliati, a coprire la struttura portante. È questo il motivo per il quale anche nella riproduzione metallica, nonostante si riconosca perfettamente la matrice tessile, si osservi una cornice circolare che delimita il modulo disegnativo e che lo pone in una posizione intermedia tra il tessuto e la passamaneria.

La stessa parabola fu percorsa anche dalle imitazioni dei ri-

camì. Nella maggior parte dei casi si tratta di motivi vegetali, non differenti da quelli tessili, che simulano gli analoghi risultati ottenuti con fili in metallo avvolto attorno ad una corposa anima di seta e distesi sulla superficie della stoffa e ad essa fermati con invisibili punti di fermatura, in corrispondenza di un disegno precedentemente tracciato. L'imbottitura serviva a dare maggiore consistenza al rilievo che poteva agevolmente essere copiata dalla matrice metallica. I fabbricanti di bottoni furono così abili da essere capaci di imitare le diverse qualità di filo metallico (lamellare, avvolto a spirale, canutiglia) con effetti ottici straordinariamente ricchi sfruttando la capacità del metallo di riflettere diversamente la luce in base alla lavorazione della superficie. In casi non rari, il falso ricamo è argentato in modo da spiccare sulla superficie dorata e da rendere ancora più verosimile il rapporto con il modello tessile (19.1000, 19.1005). L'imitazione è così sorprendentemente fedele che ci consente di collocarli cronologicamente con una certa sicurezza, trovando confronti con ricami datati (cat. III.3).

La pittura può essere un valido strumento per precisare le datazioni. Tuttavia, sebbene verosimile nella resa, la traduzione dei particolari degli abiti è tale da rendere difficile comprendere se i bottoni dei sontuosi abiti settecenteschi siano stati eseguiti a ricamo e in tessuto, oppure in metallo. Lady Shelburn, commentando i prodotti di Birmingham, affermò che erano incisi così bene che ad una certa distanza era impossibile distinguere se erano di tessuto o di metallo¹⁰.

In altri casi si tentava di imitare vere e proprie passamanerie che erano rifiniture d'obbligo nei capi sia maschili, sia femminili, segmenti di galloni, in forma appiattita o a cupola coperta da fili trattenuti insieme sul vertice, simili a nappe (cat. III.6, 2.134), oppure a fili fermati da una finta borchia sulla sommità e disposti secondo un andamento elicoidale (A.1966, A.1972) con i quali si ricopriva la struttura di legno o di osso; in molti altri si trattava di tessiture strutturate appositamente per essere adattate alla particolare forma dei bottoni.

Altri debiti verso la moda e il mondo del tessile aiutano a datare con precisione questi accessori, come, ad esempio, l'uso di *paillettes*, le quali divennero protagoniste nel ricamo durante l'ultimo quarto del XVIII secolo, quando con il loro effetto di piccoli specchi rendevano ancora più appariscenti e splendidi le composizioni. Naturalmente le ritroviamo anche sui bottoni in tessuto, ma è altrettanto frequente vederle riprodotte sui bottoni in metallo dove creano motivi floreali o definiscono i contorni della circonferenza sovrapponendosi l'una all'altra senza soluzione di continuità (cat. III.2, 27.1351, 27.1357, 27.1360, 27.1362, 27.1383). Nella collezione Riva vi sono tre bottoni, certamente provenienti dalla stessa manufattura, dove un motivo in metallo stampato a forma di ramoscello di fiori è eseguito con finte *paillettes* e spicca su un fondo in tessuto vero, velluto e taffetà rispettivamente nei colori rosso, celeste e rosa (cat. III.5, 19.958, 19.978).

In altri casi è determinante, ancora ai fini di una datazione, il confronto con gli esempi portati da Diderot e D'Alembert nella loro *Encyclopédie, o Dictionnaire raisonné des arts, sciences et métiers*, stampata a Parigi dal 1751 al 1772. Alla voce *Bouton* è dedicata un ampio spazio, fermandosi sui metodi di lavorazione, sulle varie tipologie e sulle loro caratteristiche, con un corredo prezioso di tavole e di didascalie esplicative molto ampie. In una delle tavole sono esemplificati i disegni più comuni ottenuti dai *passemantiers-boutonniers* con gli intrecci di lamine e fili metallici che si intersecano a croce, ad elica, a stella ecc., i cui motivi sono riprodotti identici stampati nel metallo, tanto da renderli indistinguibili ad una osservazione non ravvicinata (cat. III.1). La voce *Bouton*

(*moule de*) spiega la fabbricazione dell'anima del bottone che è generalmente di legno di quercia tagliata in tasselli che vengono molati per far loro assumere la forma caratteristica a cupola ribassata. Medesime anime di legno erano vendute sia ai *passemantiers*, che le ricoprivano di fili di seta, di pelo di capra o di tessuto, o agli orafi, i quali li coprivano con una lastra di metallo, da cui ritagliavano delle piccole calotte, che recavano il motivo decorativo realizzato con lo stampo, dopo averle riempite di mastice a caldo¹¹.

Come è noto, l'immensa impresa dei due eruditi settecenteschi mirava a valorizzare, nell'epoca dei lumi, le tecniche di esecuzione dei diversi aspetti della cultura materiale che aveva subito nel corso dei decenni precedenti una straordinaria svalutazione. La proposta dei due autori di realizzare a telaio, con lo stesso metodo con cui si eseguono tessuti, anche opere d'arte più complesse come possono essere gli arazzi, apriva le porte alla produzione industriale oramai vicina¹².

La stessa osservazione, che è la base ideologica dell'*Encyclopédie*, può essere applicata senza esitazione ai bottoni, che essendo stato frutto, fino ad allora, della manualità di abili artigiani, divennero oggetto di produzione seriale e mimetica di più aulici prodotti, con effetti estetici molto vicini ai modelli. Si legge, infatti, nell'introduzione che "ciò che renderà una manifattura superiore a un'altra sarà soprattutto la bontà dei materiali impiegati, unita alla celerità e alla perfezione del lavoro [...]. Quanto alla celerità e perfezione del lavoro, queste dipendono interamente dal numero degli operai"¹³.

Lo avevano ben capito gli industriali di Birmingham, che sui bottoni e sui *toys*, ovvero piccoli oggetti in metallo di uso personale, come, ad esempio, le fibbie, costruirono la propria fortuna e quella della loro famiglia¹⁴. I bottoni in *cut steel* non appartengono alla tipologia che qui stiamo esaminando¹⁵, ma sono un esempio lampante di quanto questo semplice accessorio fosse diffuso nell'abbigliamento dell'epoca. Altri prima di lui avevano studiato metodi di esecuzione di bottoni metallici simili a quelli in materiale prezioso, metodi che poi avevano trasferito su altre categorie di oggetti. Uno dei più famosi fu Thomas Bolsover di Sheffield il quale nel 1724 aveva inventato un metodo di placcatura che consisteva nell'applicare due sottili lastre di argento sui due lati di un lingotto di rame¹⁶, il quale, una volta scaldato ad alta temperatura nel forno veniva laminato e lavorato ottenendo effetti di eccezionale verosimiglianza ai

metalli preziosi¹⁷. Le lastre, che presero il nome dalla città in cui tale invenzione fu portata a termine, ovvero Sheffield, ebbe un successo al di sopra di ogni aspettativa, soprattutto quando cominciò ad affermarsi la moda delle livree che richiedeva un grande numero di bottoni in metallo identici gli uni agli altri. Lo stesso padre di Matthew Boulton, aveva una fabbrica di bottoni dove il figlio, una volta entrato come socio nel 1749, sperimentò le sue invenzioni¹⁸.

Questi, tra l'altro, aveva inventato un sistema di coni mettendo a frutto le invenzioni di James Watt, che con la macchina a vapore poteva produrre una serie infinita di parti metalliche e di monete. Egli fece venire dalla Francia e dalla Germania i maggiori e più abili incisori. Contemporaneamente fu sviluppata una tecnica innovatrice attraverso la quale si potevano eseguire con sistemi meccanici disegni geometrici sulla superficie dei metalli. Spesso sull'oro si stendeva una vetrificazione traslucida, il così detto smalto *guilloché*, ma tale metodo fu applicato anche su metalli di minor valore, ottenendo, velocemente e a basso costo sia disegni semplici, sia complessi. I motivi tessili furono semplificati e si tesero sulla superficie bombata dei bottoni seguendo semplici intrecci che formavano quadrettature (2.84, 2.96, A.1979, A.1980), losanghe (A.1983), zig-zag (A.1984) e che imitavano quelli analoghi in tessuto, detti *Leek buttons*, dal nome della città in cui erano eseguiti¹⁹. Una fase di transizione, da situare a cavallo tra XVIII e XIX secolo, vide il diametro diminuire e la superficie appiattirsi per accogliere motivi geometrici. L'abito maschile, divenuto più severo è nella foggia o nei colori, si fregiava di questi piccoli bottoni metallici. Probabilmente sistemi analoghi furono adottati anche per i numerosi bottoni in rame, talvolta dorato, che per la forma a disco o poligonale, comunque piatta, ben si prestava ad essere lavorata in questo modo (35.1828-35.1886). Erano tagliati con il bilanciere e rifiniti a mano con incisioni, per lo più geometriche o raggiate²⁰. Anche se appariscenti, si trattava di una produzione di basso livello, alla portata di tutti, ma proprio per questo interessante. Infatti, nel campo delle arti decorative ed industriali e ancora di più nella storia del costume, spesso gli oggetti di poco valore sono andati distrutti o dispersi facendoci mancare strumenti fondamentali di conoscenza. Il numero di questi pezzi nelle collezioni di bottoni e, per quello che ci riguarda, nella collezione Riva, apre una finestra su una produzione il cui studio potrebbe dar vita a maggiori e proficui approfondimenti.

¹ Si rimanda per maggiori notizie al saggio in questo volume *Scintillio metallico. I diamanti di Woodstock*, pp. 136-139.

² Per maggiori notizie su questi bottoni cfr.: T. GANDOUET, *Bouton*, Paris 1984, pp. 30, 121; V. DE BUZZACCARINI-I. ZOTTI MINICI, *Bottoni & Bottoni*, Modena 1990, p. 23; E. HUGES-M. LESTER, *The Big Book of Buttons*, Augusta (Maine) 1991, pp. 176-178, 216-220; S.C. LUSCOMB, *The Collector's Encyclopedia of Buttons*, Atglen 2006, pp. 78-79.

³ <http://www.fabrics.net/colpics/802/18c6.jpg>

⁴ E. HUGES-M. LESTER 1991, pp. 176, tav. 68, fig. 21-23.

⁵ *Ibid.*, p. 216.

⁶ T. GANDOUET 1984, pp. 30-31; <http://www.Buttons:WhereDidTheyComeFrom>, by Marjorie Dorfman.

⁷ Cfr.: *Gold Boxes and Miniatures of the 18th Century. A loan exhibition of Eighteenth Century gold boxes*, London 1990; C. TRUMAN, *The Gilbert Collection of Gold Boxes*, Los Angeles 1991.

⁸ R. Valeriani, in *L'oro dei Valadier. Un genio nella Roma del Settecento*, catalogo della mostra (Roma, Villa Medici), a cura di Alvar Gonzales-Palacios, Roma 1997, pp. 154-155, cat. 38.

⁹ Cfr. in questo stesso volume il saggio *Splendore e nobiltà. I bottoni araldici*, pp. 158-160.

¹⁰ M. GINSBURG, *Buttons: Art and Industry*, in "Apollo", cv, n. 184, n.s., giugno 1977, p. 464. La studiosa trae questo commento da: LORD EDMUND FITZMAURICE, *Life of William Earl of Shelburne*, 2 voll., 1912 (ivi, p. 467, nota 33).

¹¹ D. DIDEROT-J.-B. D'ALEMBERT, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et de métiers, par une société de gens de lettres - Recueil de Planches sur les Sciences, les Arts libéraux et les Arts mécaniques avec leur Explication*, Briasson, David, Le Breton, Durand, Paris 1751-1772, 1763, t. II, s.v. *Bouton*, *Boutonnier*, pl. I-VI, pp. 383.

¹² F. BOLOGNA, *Dalle Arti Minori all'industrial design*, Bari 1972, pp. 157-158.

¹³ *Ibid.*, p. 161.

¹⁴ H. HONOUR, *Orafi e Argentieri*, Milano 1985, pp. 216-222.

¹⁵ Cfr. in questo stesso volume pp. 136-139.

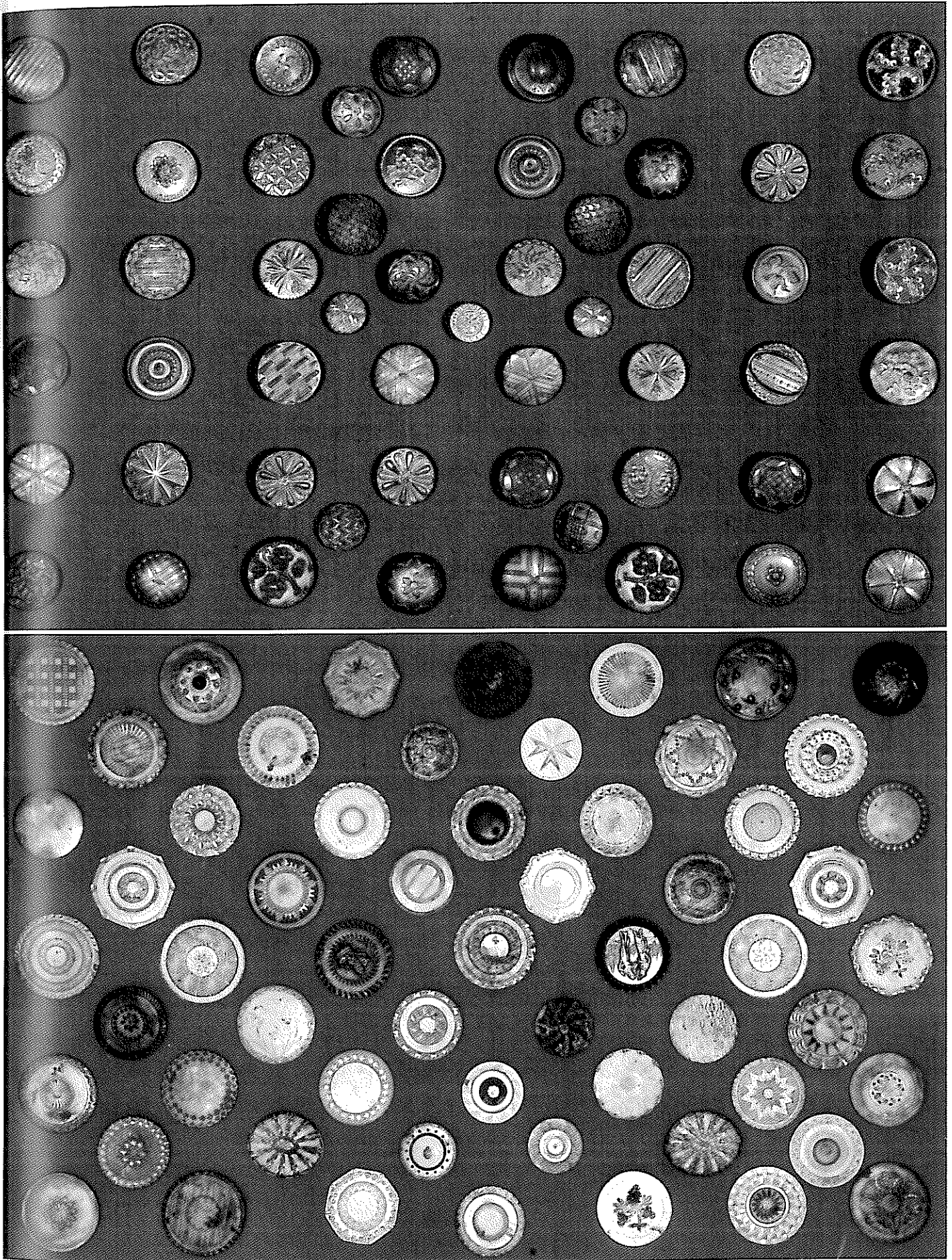
¹⁶ Per l'uso che è stato fatto dello *sheffield* nel campo dei bottoni cfr.: S.C. LUSCOMB 2006, p. 177.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 217-218.

¹⁸ Cfr. a questo proposito anche: M. GINSBURG 1977, p. 463.

¹⁹ S.C. LUSCOMB 2006, p. 118.

²⁰ T. GANDOUET 1984, pp. 142-143; E. HUGES-M. LESTER 1991, p. 178.



buttonihittomini



cat. III,5

19.968

Francia

Fine sec. xviii

Anima di legno; copertura in argento dorato stampato; taffetà celeste

Appiccagnolo: minugia passante a X attraverso quattro fori
Ø cm 2,8

Forma serie con nn. 19.458 e 19.478 tranne per il tessuto di fondo che è rispettivamente in velluto rosso e in taffetà rosa.

cat. III.6

2.121

Francia

Inizio sec. XIX

Base in ottone dorato

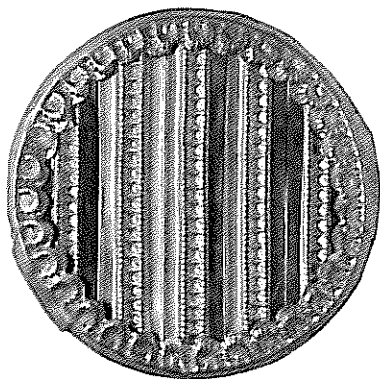
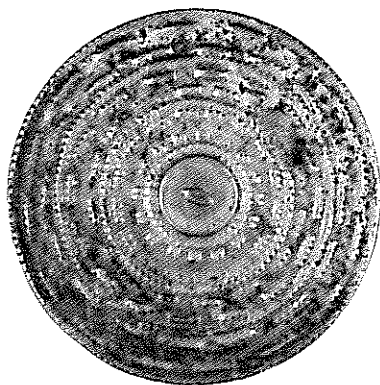
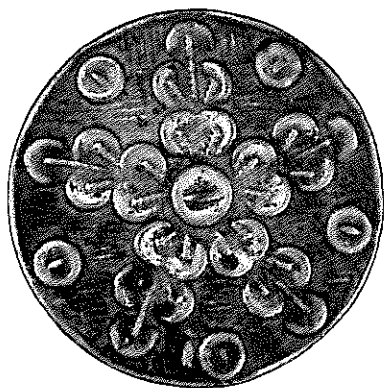
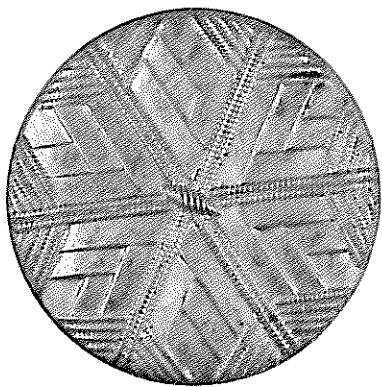
Appiccagnolo di tipo alfa

Ø cm 3,4

n. 518 (a penna sul verso)

imitazione passamaneria. Foglie centrali raccolgono i fili che coprono la calotta

Forma coppia con n. 2.134

**cat. III.1**

19.990

Francia

Seconda metà sec. XVIII

Anima di legno; copertura in rame argentato e stampato

Appiccagnolo: minugia passante a X attraverso quattro fori

Ø cm 2,6

Forma serie con nn. 19.983, 19.985. Identico ai nn. 19.982, 19.986 ma di dimensioni maggiori

cat. III.2

27.1351

Francia

Fine sec. XVIII

Anima di legno; rame stampato argentato

Appiccagnolo: minugia passante a X attraverso quattro fori

Ø cm 2,5

Forma coppia con n. 27.1357

cat. III.3

27.1366

Francia

Fine sec. XVIII

Anima di legno; copertura in rame argentato stampato

Appiccagnolo: minugia passante a X attraverso quattro fori

Ø cm 2,5

Forma coppia con n. 27.1370

cat. III.4

19.976

Francia

Fine sec. XVIII

Anima di legno; argento stampato dorato

Appiccagnolo: minugia passante a quadrato attraverso

quattro fori

Ø cm 2,8